

## Compte rendu

---

### Ouvrage recensé :

Gilles Girard, Réal Ouellet et Claude Rigault, *L'Univers du théâtre*, Paris, PUF, 1978, 230 pages.

par Josette Féral

*Études littéraires*, vol. 13, n° 3, 1980, p. 569-571.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500535ar>

DOI: 10.7202/500535ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

théâtre. Cette audace qui semble issue d'un engagement passionné et qui se fonde sur une réflexion personnelle approfondie, donne à son livre son caractère excitant et dynamique. Comme les qualités pédagogiques de *Lire le théâtre* sont en même temps indéniables, on voit qu'il s'agit d'un manuel idéal à l'usage des étudiants et praticiens du théâtre et de tous les spectateurs curieux de savoir ce que la sémiologie peut apporter à la compréhension de l'art du spectacle.

Jeannette LAILLOU SAVONA

Gilles GIRARD, Réal OUELLET et Claude RIGAULT, **L'Univers du théâtre**, Paris, PUF, 1978, 230 pages.

S'attaquer à l'étude de « l'univers du théâtre » à une époque où la plupart des recherches dans le domaine théâtral tendent à se vouloir morcelées, fragmentaires (études sur le décor, sur le personnage, sur la fable) et qui, ce faisant, reconnaissent leur impuissance à cerner le phénomène théâtral, relève pour Gilles Girard, Réal Ouellet et Claude Rigault d'un véritable défi. Car c'est supposer dès le départ qu'il reste possible de parler d'une « entité » appelée « théâtre » qui, au delà des diverses évolutions dont elle fut l'objet, aurait survécu (et survivrait encore) aux multiples transformations et expérimentations dont elle fut (et est encore) fréquemment le lieu. Or une telle entité existe-t-elle ?

Face à une critique axée sur une valorisation du morcellement et de la marginalité, l'entreprise est certes courageuse d'autant plus qu'elle vise à couvrir le phénomène théâtral dans son ensemble, sans exception de genre ni de lieu : éléments constitutifs, modalités d'intervention de ces éléments sur scène, imbrication des systèmes signifiants, objectifs visés par le théâtre, manifestations diverses, sont tour à tour examinés.

Une telle approche du phénomène théâtral pose nécessairement en son principe certains *a priori* : d'une part que le théâtre est avant tout communication (chapitre premier), d'autre part qu'il est signe (premier chapitre également) ou « épaisseur de signes » pour reprendre ici la réflexion de R. Barthes sur le théâtre, placée en exergue à ce premier chapitre (et qui semble valoir pour tout le recueil et être le fil directeur de tout le livre). Car s'il est une définition du théâtre que semblent adopter G. Girard, R. Ouellet et C. Rigault, c'est assurément celle qui met l'accent sur la « spatialité » du phénomène théâtral : « Le théâtre est d'abord *lieu social* où il se passe quelque chose pour des gens assemblés de plein gré » (p. 10).

Là se trouvent déjà posés à la fois l'originalité et l'ambiguïté d'un tel travail. Originalité, car à orienter leur travail vers le théâtre comme représentation (la première partie s'intitule *Représentation* alors que la seconde porte comme en-tête *Fable et partition*), les auteurs répondent à juste titre à l'évolution actuelle qui veut que le théâtre soit avant tout spectacle et spectacle en formation, en mouvement permanent, appelé à disparaître au terme de la

représentation pour renaître toujours différent. De là sans doute, dans ce livre, la multiplicité des exemples empruntés au théâtre moderne (F. Arrabal, E. Barba, D. Fo, A. Gatti, D. Mesguich, B. Wilson, Th. Euh!, Th. du Soleil...), ce qui constitue un parcours agréable à suivre de la plupart des entreprises théâtrales actuelles. Mais ambiguïté aussi, car ce livre met en lumière une contradiction fondamentale, — contradiction qui ne se résout jamais pendant toute la lecture, — entre une approche de la problématique théâtrale qui se veut centrée sur le théâtre comme représentation (accent mis ainsi sur la notion de spectacle, sur l'importance prise par l'acteur au détriment du personnage, sur l'explosion de la parole face à la linéarité contraignante de l'intrigue, sur la dissolution du décor en faveur du corps omniprésent du comédien, sur le geste dans un théâtre tendant à effacer tout signe d'absence de l'acteur sur une scène dont il reprend possession) et une approche qui demeure plus traditionnelle (théâtre de texte, étude de la fable, du personnage, des différents langages scéniques, des divers genres...). Entre les deux s'esquisse une approche, sinon sémiotique, du moins sémiotisante, qui emprunte au Cercle Linguistique de Prague (Honzl, Bogatyrev) les rudiments d'une analyse du signe théâtral, et à Greimas les fondements d'une analyse actantielle du texte dramatique. Or, à poser ainsi une absence de choix théorique dès l'origine, ce livre se condamne à n'être qu'un parcours rapide et succinct de tout ce qui a pu se dire sur le théâtre, perdant ainsi son efficacité pédagogique, et ne s'adresse plus qu'à un public déjà averti susceptible de faire les choix qui s'imposent dans la foule de noms et d'approches qui lui est offerte. C'est ainsi que l'analyse juxtapose les références aux théories critiques les plus diverses et les plus contradictoires : Derrida et Greimas, Duvignaud et Ubersfeld, Larthomas et Kristeva, Birdwhistell et Marcus, Nietzsche et Ingarden... Parcours bibliographique plus que théorique, — mais qui offre toutefois l'avantage de donner au lecteur sur les divers points traités le tableau impressionnant des divers points de vue et discours dont le théâtre fut l'objet.

Certains chapitres semblent tout particulièrement souffrir de cette absence de point de vue théorique, surtout celui sur le personnage (1<sup>re</sup> partie, ch. III) où l'analyse oscille sans cesse entre la notion de personnage, résultat d'une combinatoire textuelle, et celle de personnage tel qu'incarné par l'acteur sur scène, sans qu'à aucun moment ne se dissipe le malentendu ou que ne s'opère un choix défini. Aurait-il fallu plutôt parler de l'acteur, élément dominant du théâtre moderne dont Stanislavski fut le premier à redécouvrir l'importance ? Le texte s'oriente dans cette direction en étudiant les méthodes d'apprentissage de l'acteur, avant de s'interrompre brutalement pour faire retour vers la production du personnage scénique proprement dit. Démarche à rebours qui semble faire passer le livre du théâtre conçu comme spectacle (1<sup>re</sup> partie : *La Représentation*) au théâtre compris comme texte (1<sup>re</sup> partie : *Fable et partition*) pour s'achever par une étude des genres (III<sup>e</sup> partie : *Manifestations*. 1. La tragédie; 2. La comédie; 3. Le drame bourgeois) qui, tout en soulignant les structures différentes de chacun de ces genres, a le désavantage de réserver une place bien étroite au théâtre contemporain (III, 4) placé ainsi en annexe, perçu comme excroissance des autres genres scéniques, comme « métalangage appliqué à déchiffrer le phénomène dramatique » (p. 184), comme illustration des diverses combinaisons possibles des

différents éléments scéniques présentés au début de l'ouvrage. Et voici le lecteur renvoyé à son point de départ, — la 1<sup>re</sup> partie, ch. II, *Les langages de théâtre*, — sans doute la plus intéressante, la moins rapide, la plus détaillée aussi, traitant des différents éléments constitutifs de la scène. Si l'on peut toutefois éprouver quelques réserves quant à la dissection de la scène en systèmes signifiants si nombreux (parole, geste, mouvement, mimique, maquillage, coiffure, masque, costume, accessoire, éclairage, musique et bruitage, décor), — réserve dont T. Kowzan, dont cette classification s'inspire, fut aussi l'objet, — il demeure toutefois qu'à vouloir éviter tout discours par trop globalisant et généralisateur quant à la scène, toute étude détaillée du phénomène théâtral en est condamnée à passer par ce morcellement. Or ce morcellement n'a de justification qu'à condition de ne point devenir le terme absolu du discours critique et son objet ultime, à condition aussi de revenir encore et toujours vers les représentations scéniques proprement dites.

En effet, l'expérience scénique constitue une totalité qui refuse de se laisser appréhender si ce n'est par le biais de ses diverses manifestations. De cela, G. Girard, R. Ouellet et C. Rigault sont profondément convaincus et leur texte en offre l'illustration permanente puisqu'il fait référence en des lieux multiples à diverses représentations précises.

Que dire pour conclure si ce n'est que ce livre, malgré les réserves mentionnées, doit se lire et surtout se *relire*. Trop dense pour un public non averti, il offre pour le spécialiste de théâtre auquel il s'adresse nécessairement, non un point de vue original sur l'univers de la scène — mais là n'est point son ambition — mais des jalons indispensables à une approche quasi exhaustive de la critique théâtrale. De cela, l'impressionnante bibliographie à la fin du livre, fait foi. Plus qu'au spectacle, il incite à la lecture des théoriciens et des critiques de théâtre. Pouvait-il en être autrement d'un si vaste projet réduit aux dimensions d'un simple livre ?

Josette FÉRAL